

“Mother Newton”: Contribuciones de *Mother Camp* de Esther Newton a la teoría de la performatividad de Judith Butler y los estudios *queer*.

Arévalo, Luciano Nicolás (FCNyM – UNLP); lucianonicolasarevalo@gmail.com

Gomariz, Tomás Manuel (FaPsi – UNLP); gomariztomas@gmail.com

Palabras claves: *Mother Camp* - *female impersonator* - performatividad de género.

### Introducción

Es conocida la influencia de pensadores como Michel Foucault o Jacques Derrida en el pensamiento de Judith Butler, que ha llevado a que diversos críticos denunciaran el supuesto “francocentrismo” de su obra más difundida (Butler, 1990a/2007: 11). La propuesta del siguiente trabajo es elucidar una pieza clave, fundamental e ineludible no sólo para el pensamiento butleriano sino para el corpus de estudios que ha sido denominado *teoría queer* a finales de la década del ochenta y principios de los noventa. Se trata de *Mother Camp: Female impersonators in America* (1972/1974) – en adelante, *Mother Camp* – de la antropóloga Esther Newton, que se constituye como un precedente de vital importancia para los *queer* y *performance studies*, lineamiento teórico en el que la producción de Butler fue inscrita a posteriori. *Mother Camp* presenta un registro etnográfico de los modos de vida de las<sup>1</sup> *female impersonators* y la subcultura gay en el Estados Unidos de mediados de los años 60, que será retomado por Judith Butler en *El género en disputa* (1990a/2007) como asidero a partir del cual vertebrará su idea de *performatividad de género* (Berger, 2016). A pesar de suponer un aporte inevitable a los estudios *queer* y la teoría de la performatividad, la obra de Newton resulta un tanto invisibilizada en la producción de Butler, únicamente mencionada en contadas ocasiones. Nuestro propósito es poner de manifiesto la inspiración que Butler encontró en la obra de Newton, retornando a *Mother Camp* a fin de rastrear las citas del texto original que se constituyen como el germen para lo que la filósofa postulará en *El género en disputa*. En un mismo movimiento, pretendemos dar cuenta del hecho de que en la obra de la antropóloga ya se distinguen consideraciones teórico-filosóficas, no tratándose su producción de un abordaje meramente descriptivo al cual Butler se habría encargado de insuflar densidad conceptual.

---

<sup>1</sup> Optamos por referirnos a “las” *female impersonators* sirviéndonos del pronombre femenino en un intento de respetar el léxico propio de la subcultura gay, o que al menos es frecuente entre las mismas. En palabras de Esther Newton: “*Female impersonators* consistently use feminine pronouns to address and reference among themselves. This is a common, though not universal, gay practice.” (Newton, 1972: 8).

\* \* \*

En el prefacio a la primera edición, Newton sitúa la producción de *Mother Camp* como contemporánea a la eclosión de los movimientos sociales y el activismo de fines de los años 60 que fueron testigos del colapso de la legitimidad en las instituciones americanas. La antropóloga da cuenta del carácter singular de su obra, en tanto estudio de un grupo hasta el momento no registrado etnográficamente y mucho menos sometido a un análisis teórico: la subcultura homosexual y más particularmente las *female impersonators*, en tanto grupos desviados. Así, se pregunta por la posibilidad del desarrollo de una *teoría de la desviación*, llegando a formular un interrogante aún más interesante: ¿por qué teoría de la desviación y no *teoría de la normalidad*? (Newton, 1972). De esta forma, puede pensarse que si bien *Mother Camp* es anterior a la producción teórica que más tarde conformaría los estudios de género – no formando parte de los mismos –, contribuyó a cimentar un corpus teórico novedoso, basado fundamentalmente en una crítica radical a aquellas categorías que los *gender studies* daban por sentadas (como pueden ser las nociones de “género”, “cuerpo”, “sexualidad”, etcétera).

Siguiendo a Preciado (2009) puede sostenerse que la teoría *queer* – este cúmulo de estudios que halla una de sus raíces en la obra de Newton – se caracteriza por ser crítica de los discursos propios de la modernidad, principalmente en lo que refiere a sus fundamentos sexistas y heterocentros. Es importante destacar que el surgimiento de esta serie de teorías críticas da cuenta de un movimiento de inflexión a partir del cual tuvo lugar la producción de un *saber situado* que se posiciona como resistencia frente a la normalización en todas sus expresiones. La producción de conocimiento propia de este conjunto de teorías presenta un estilo signado por premisas ético-políticas particulares, tales como la apropiación de la injuria como punto de partida de la enunciación, una sensibilidad frente a la complejidad con que operan las formas de opresión propias del régimen capitalista, y una *oposición* a las lógicas oposicionistas binarias propias de la maquinaria productora de identidades. En este sentido, podemos decir que “la teoría *queer* no es sólo una ciencia de la opresión sexual, sino un

cuestionamiento radical de los modos de producción de subjetividad en la modernidad capitalista” (Preciado, 2009: 150).

Cabe destacar que si bien Newton gestó ciertas condiciones de posibilidad para el surgimiento de los estudios *queer*, al constituirse como una precursora en lo que refiere a la elucidación de las relaciones entre el género – si bien no utiliza esta categoría –, la sexualidad y la performance, por otro lado – y a partir de los años noventa – “se opuso a los desarrollos teóricos que sus propios trabajos habían contribuido a iniciar” (Berger, 2016: 55). Ha llegado a sostener, incluso, que los teóricos de lo *queer* tienden a omitir las diferencias de género como si no se trataran de diferencias significativas, invisibilizando la disimetría existente entre – por ejemplo – varones gays y lesbianas al proponer un término “no genérico” como es el de “*queer*” (Berger, 2016). Podemos preguntarnos si la referencia un tanto escueta que realiza Butler a la obra de Newton no obedece precisamente a la oposición explícita de la antropóloga a este conjunto de estudios críticos que aportó a edificar.

Newton contribuye a la jerarquización del *carácter teatral* del comportamiento y de las identidades que en aquel entonces denomina “sexuales” y que actualmente pensaríamos en términos de “género” (Berger, 2016). A este respecto, la autora desliza que “se trata de la interpretación de un rol” (Berger, 2016: 55) que podría ser ejecutada por cualquier “actor”, independientemente de su sexo. En este sentido, nos parece fundamental recuperar la idea introducida por la antropóloga en una nota al pie en el primer capítulo de *Mother Camp*; en sus palabras, “It seems self-evident that persons classified as ‘men’ would have to create artificially the image of a ‘woman’, but of course ‘women’ create the image ‘artificially’ too” [“parece evidente que las personas clasificadas como ‘hombres’ tendrían que crear artificialmente la imagen de una ‘mujer’, pero sin duda las ‘mujeres’ también crean esta imagen ‘artificialmente’] (Newton, 1972: 5 [Traducción propia], entrecomillado de la autora). De acuerdo con Newton, entonces, esta imagen femenina es creada *de la misma manera* “artificial” tanto por *female impersonators* como por “mujeres”, viéndose subvertida cierta mimesis propia del fundacionalismo biológico (Glynos, 2000; Nicholson, 1994) por la cual un determinado género “recubriría” necesariamente un determinado sexo. Newton se encarga de exponer cómo la feminidad es *producida* de idéntica manera tanto por una *drag queen*<sup>2</sup> como por una

---

<sup>2</sup> Cabe aclarar que utilizamos de manera casi indistinta términos como “*female impersonator*”, “*drag queen*”, “travesti” (en su connotación propia de la lengua española) o “travestida”, que en verdad merecerían un análisis pormenorizado que escapa a los propósitos de este escrito.

“mujer”. De esta forma, la antropóloga se encargará de introducir un conjunto de ideas que años más tarde Butler teorizará en términos de “performatividad de género” (Butler, 1990a/2007), si bien Newton no llegará a producir la torsión que llevará a la filósofa norteamericana a dismantlar la idea del dimorfismo sexual como un hecho fáctico, inmutable e incuestionable. El sexo en Newton es considerado en clave anatómica, no viéndose cuestionada la naturalidad del cuerpo, y no dando cuenta su obra de una perspectiva crítica respecto al “sexo” como organizador.

Las hipótesis de la antropóloga no sólo se constituyen como superadoras de lo que se ha denominado biologicismo (que equipara el “ser mujer” o el “ser varón” con el despliegue de determinantes contenidos en el cuerpo entendido en términos esencialistas), sino que al mismo tiempo supone una cierta subversión del fundacionalismo biológico (al dar cuenta de que cualquier “género” puede ser interpretado por cualquier “actor”, más allá de su sexo biológico); sin embargo – como se ha indicado – no realiza el giro que nos permitiría inscribir sus aportes en una perspectiva propiamente construccionista, al no elucidar el carácter igualmente construido y “artificial” del sexo. En este sentido, el aporte de Newton podría enmarcarse *entre* el fundacionalismo biológico y el construccionismo social, al que – puede pensarse – contribuyó indirectamente a forjar.

La tesis de Newton servirá a los fines de destruir la idea de “autenticidad” y le servirá a Butler para conceptualizar que todo género es imitación. La filósofa estadounidense se fundará en la performance de la *drag queen*, que se encarga de escenificar la feminidad de manera grotesca, para deconstruir la noción de “identidad de género”. De acuerdo con Butler, no hay ser detrás del hacer, no hay identidad detrás de la actuación. En este sentido, el género no sería “expresivo”, la manifestación genérica no obedecería a algo previo que causaría esa “expresión”, sino que el género se constituiría como performativo. Para Butler, entonces, no hay identidad detrás de la actuación pero la estratagema discursiva funda la anterioridad de la “identidad de género”, generándose la convicción inamovible de pertenecer a un género determinado.

De acuerdo con Berger, “el *drag* (...) es, siguiendo a Butler inspirada en Newton, la verdad, o si me atrevo a decirlo, la esencia del género” (Berger, 2016: 65). En palabras de Butler:

El travestismo constituye la forma mundana en que los géneros son apropiados, teatralizados, usados y realizados; esto implica que todo género es un tipo de personificación y aproximación. Si esto es cierto, como parece, no hay un género

original o primario al que el travestismo imita, sino que *el género es un tipo de imitación que no tiene un original*, que produce la noción de original como *efecto* y consecuencia de la imitación misma. (Butler, 1993a/2000: 98-99).

Es en este mismo ensayo, “Imitación e insubordinación de género”, publicado originalmente en 1993, que Butler reconocerá de manera explícita la inspiración que su obra encuentra en los aportes de Newton, a quien podemos pensar que debe su concepción de género entendido en términos de “la estilización repetida del cuerpo, una sucesión de acciones repetidas – dentro de un marco regulador muy estricto – que se inmoviliza con el tiempo para crear la apariencia de sustancia” (Butler, 1990a/2007: 98):

Sin embargo recuerdo claramente cuando leí por primera vez en *Mother Camp: Female Impersonators in America* de Esther Newton que el travestismo no es una imitación o una copia de un género anterior o verdadero. Según Newton, el travestismo representa la misma estructura de personificación que asume *cualquier género*. El travestismo no es el montaje de un género que en realidad pertenece a algún otro grupo, es decir, un acto de *expropiación* o *apropiación* que asume que el género es propiedad legítima del sexo, que "lo masculino" pertenece al "varón" y lo "femenino" a la "mujer". No hay un género "propio", un género propio de un sexo más que de otro, por eso es que en cierto sentido el sexo es una propiedad cultural. (Butler, 1993a/2000: 98).

Si bien es sabido que Butler es deudora del pensamiento de Michel Foucault y Jacques Derrida, el basamento que encuentra en Esther Newton es mucho menos visible, erigiéndose tal vez como el “aspecto menos conocido de la ‘génesis’ de su pensamiento” (Berger, 2016: 63). Más allá de las citas relevadas anteriormente, a partir de las cuales se vuelve evidente la inspiración que la filósofa halló en la teorización de Newton, en el resto de su producción las referencias a *Mother Camp* pasan más bien desapercibidas. En “Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, publicado en 1988, Butler cita a Newton en una nota al pie: “En *Mother Camp*, la antropóloga Esther Newton nos da una etnografía urbana de travestis en la que sugiere que todo género puede ser entendido según el modelo del travesti” (Butler, 1990b/1998: 310). En el prefacio de 1999 de *El género en disputa*, Butler sostiene que su texto:

(...) nace de un prolongado acercamiento a la teoría feminista, a los debates sobre el carácter socialmente construido del género, al psicoanálisis y el feminismo, a la excelente obra de Gayle Rubin sobre el género, la sexualidad y el parentesco, a *los estudios pioneros de Esther Newton sobre el travestismo*, a los magníficos escritos

teóricos y de ficción de Monique Wittig, y a las perspectivas gay y lésbica en las humanidades. (Butler, 1990a/2007: 11, las bastardillas son nuestras).

En el último capítulo de *El género en disputa*, Butler postula que “la antropóloga Esther Newton afirma que la estructura de la personificación muestra uno de los mecanismos clave de la invención, mediante el cual se efectúa la construcción social del género” (Butler, 1990a/2007: 267), al mismo tiempo que introduce una cita textual de *Mother Camp* para dar cuenta de cómo “la «travestida» trastoca completamente la división entre espacio psíquico interno y externo, y de hecho se burla del modelo que expresa el género, así como de la idea de una verdadera identidad de género” (Butler, 1990a/2007: 267). Las palabras de Newton retomadas – y enriquecidas – por Butler son las siguientes:

En su forma más compleja, [la travestida] presenta una doble inversión que afirma: «Las apariencias engañan». La travestida afirma [curiosa personificación de Newton]: «Mi apariencia “exterior” es femenina, pero mi esencia “interior” [del cuerpo] es masculina». Al mismo tiempo se representa la inversión opuesta: «Mi apariencia “exterior” [mi cuerpo, mi género] es masculina, pero mi esencia “interior” [yo] es femenina». (Newton, 1972: 103, en Butler, 1990a/2007: 267-268).

Esta cita permite aprehender que el principio de oposición alrededor del cual gira el mundo gay es el de masculino-femenino, y que esta oposición se anuda a una oposición de lo interno, en tanto yo real, y lo externo, en tanto yo social. Esta oposición puede ser puesta en juego de varias maneras: en primer lugar, a través de prendas externas femeninas que se limitan a ítems particulares que llaman la atención al ser usadas junto a una vestimenta masculina y que indicarían que la identificación interna es femenina; en segundo lugar, rompiendo la ilusión de la apariencia externa para evidenciar una esencia o una realidad interna incongruente (desarrollaremos este punto más adelante); finalmente, a través del uso de prendas femeninas debajo de una vestimenta masculina. Sobre esta última variación Newton dice: “esto [usar prendas femeninas debajo de una vestimenta masculina] simboliza que la vestimenta visible, social y masculina es un disfraz, que a su vez simboliza que el comportamiento del rol sexual [sex-role behavior] es un rol [o papel] - un acto.” (Newton, 1972: 100-101). Esta propuesta destaca por su valor teórico-filosófico y explicita que la autora llegó a pensar a los roles sexuales, es decir al género, como un acto o como Butler diría posteriormente, un acto performativo. Esta explicitación se repite más adelante cuando Newton postula que “el mundo gay, a

través del *drag*, dice que el comportamiento del rol sexual es una apariencia; es un ‘afuera’. Este puede ser manejado a voluntad.” (Newton, 1972: 103).

Finalmente, a pesar de que “El género en llamas: cuestiones de apropiación y de subversión” y “Acerca del término *queer*” “están claramente inspirados en el trabajo que Newton le dedica a la figura de la *drag queen*” (Berger, 2016: 64), no se encuentra mención alguna a Newton o a su obra en *Cuerpos que importan* (1993b/2008), producción que contiene los dos ensayos anteriormente nombrados.

Puede pensarse que el recorte que Butler hace de la obra de Newton, al mismo tiempo que invisibiliza en cierta medida los aportes de la antropóloga, omite líneas de su producción que podrían ser retomadas por una perspectiva *queer*. Entre las descripciones exhaustivas y pormenorizadas que ofrece Esther Newton en *Mother Camp*, nos encontramos con numerosas hipótesis de enorme densidad teórico-filosófica que es preciso recuperar.

Para Newton, la relación entre homosexualidad e identificación de rol sexual es complicada; la autora establece vínculos entre homosexualidad masculina, roles sexuales (performatividad de género en términos butlerianos) y performance que parecen anudarse a la idea de estigma. De acuerdo con la antropóloga, las *female impersonators* se constituyen como un grupo signado por el estigma que caracteriza al modo de vida homosexual, a la personificación de la feminidad por parte de “hombres” y al mundo del entretenimiento. Por esta conjunción identificatoria la autora propone considerarlas como “performing homosexuals” o “homosexual performers” (Newton, 1972: 7). Esta imbricación de identificaciones es la que expulsa a las *females impersonators* de los márgenes de la normatividad social e incluso del interior de la subcultura gay. Esta estigmatización extrema puede aún reducirse al interior de las *female impersonators* en tanto grupo, lo que lleva a Newton a establecer una diferencia entre las *stage impersonators* y las *street impersonators*: mientras las primeras limitan la personificación al contexto de las presentaciones en el escenario, las segundas no están nunca “fuera” del mismo. De esta manera, las *street impersonators* son depositarias de la mayor carga estigmatizante, ya que la personificación impregna sus vidas cotidianas y escapa al ansia de circunscribirse al profesionalismo escénico que caracteriza a las *stage impersonators*. Es en las *street impersonators* que los límites de la personificación se tornan difusos, al ser caracterizadas por Newton como “andróginas, dramáticas y altamente ‘visibles’ fuera del escenario”. (Newton, 1972: 15). La *street impersonator* se caracteriza por la extravagancia, llamatividad, teatralidad,

entonaciones de voz, movimientos corporales e histrionismo que desafían las convenciones erigidas en relación a la normatividad de género. Esta personificación estigmatizada (que siguiendo a Butler podemos pensar como subversiva) se sostiene en la presentación pública y vida cotidiana de las *street impersonators*, quienes según Newton dedican su vida a mantenerse por fuera de la ley y del régimen normativo heterosexual, a diferencia de las *stage impersonators* que reducen dicha presentación a la performance sobre el escenario.

A este respecto, a lo largo del desarrollo de la obra, Newton hace referencia a lo que ella llama la efectividad de la ilusión, que se pondría en juego justamente al momento de performar sobre un escenario. De hecho, ella misma asegura haberse impresionado durante el primer show al que asistió, al serle revelada la personificación como altamente efectiva tanto para sí misma como para la audiencia, que parecía sostener un vínculo muy familiar con la performer. El valor escénico de la performance *drag* radica en el resultado dramático de dislocar esta efectividad, dando paso a una tensión entre revelar y ocultar que el acto se trata de una copia hecha por un “hombre”: “un performer hábil puede crear la ilusión, romperla, y retomarla varias veces durante una canción, y el efecto puede ser extremadamente dramático e incluso cómico.” (Newton, 1972: 48).

Newton define a este efecto dramático como *camp*, entendido como una “filosofía de las transformaciones y la incongruidad” y “una estrategia para una situación” (Newton, 1972: 105). El *camp* comprendería tres propiedades básicas: incongruencia, teatralidad y humor. La incongruencia hace referencia a la yuxtaposición de significados incompatibles, al efecto propio de la desviación, que puede crearse tanto de manera intencional como señalarse en casos no intencionales. En cuanto a la teatralidad, esta radica en que el *camp* hace hincapié en el estilo, en la presentación consciente de la exageración. Siguiendo a Butler, esta presentación exagerada propia del *camp* se puede entender como una figuración hiperbólica. Berger, postula que “la hipérbole testimonia la distancia infinita que separa al actor de su ideal, pero también es el instrumento – la vía y el tropo – para alcanzarlo.” (Berger, 2016: 68).

Butler le debe a *Mother Camp* su concepción del género no sólo como performance, sino también como la imitación de un ideal normativo. Esto puede evidenciarse en una cita que Newton hace a Tyler Parker en referencia a la actriz Greta Garbo, y que Butler recupera en *El género en disputa*:

Garbo se engalanaba como una ‘travestida’ siempre que tenía que representar a un personaje muy glamoroso, siempre que se fundía dentro o fuera de los brazos de un



hombre, siempre que sencillamente dejaba que ese cuello divinamente inclinado (...) sostuviera el peso de su cabeza echada hacia atrás (...) ¡Qué resplandeciente parece el arte de actuar! Todo es encarnación, sea o no verdadero el sexo que se esconde detrás. (Newton, 1972: 108, en Butler, 1990a/2007: 253).

En relación a esta cita, Newton argumenta: “Si Garbo haciendo de mujer se está ‘travistiendo’, entonces los homosexuales que ‘pasan’<sup>3</sup> como heterosexuales están haciendo de hombres; se están travistiendo” (Newton, 1972: 108). Con esto se refiere a la necesidad de ejercer la imitación del ideal normativo de masculinidad de los homosexuales a fin de lograr escapar al estigma. Entonces, los homosexuales deben personificar a un hombre, lo que nos lleva a otra consideración de Newton sobre la teatralidad: “al enfocarse en la apariencia externa del rol, el travestismo (*drag*) da a entender que el rol sexual y, por extensión el rol en general, es algo superficial, que puede ser manipulado, puesto y quitado de nuevo a voluntad” (Newton, 1972: 109). Es en una doble postura frente al rol, mediante el compromiso y a su vez el establecimiento de una distancia con el mismo, que se produce una dislocación, acompañada por la hiperbolización, que crea al *camp*.

Retomando las propiedades del *camp* propuestas por Newton, ubicamos al humor como la última de éstas. En este sentido, la autora hace hincapié en el *camp* como un fenómeno pre- o proto-político, en su capacidad de neutralizar el dolor y volverlo cómico al aceptar el estigma: “el humor *camp* es un sistema para reírse de la posición incongruente de uno mismo en vez de llorar” (Newton, 1972: 109). Podemos asociar esta aceptación del estigma y la transformación política del dolor en comedia al fenómeno de la apropiación de la injuria que se encuentra al centro de las propuestas ético-políticas de la teoría *queer*.

Siguiendo a Berger, nos preguntamos por aquello que la hiperbolización del *camp* nos señala: si esta hiperbolización dislocante puesta en juego en las performances *camp* de las *female impersonators* logra un efecto dramático y hasta cómico de la imitación del ideal de género, ¿qué sucede con las imitaciones del ideal de género masculino no hiperbólicas llevadas a cabo por los homosexuales encubiertos? La respuesta es la normativización de estos sujetos y la consecuente evitación del estigma, por lo que la performatividad de género en términos butlerianos no sólo se evidenciaría en las

---

<sup>3</sup> La autora realiza una diferenciación entre “homosexuales abiertos” (*overts*) y “homosexuales encubiertos” (*coverts*): “The overts live their entire lives within the context of the community; the coverts live their entire nonworking lives within it. That is, the coverts are ‘straight’ during working hours.” (Newton, 1972: 21).

performances de las *female impersonators* y su aspecto subversivo al interpretar un género en contradicción con su sexo biológico, sino también en los sujetos homosexuales que personifican el ideal normativo de lo que es ser un hombre. De esta forma, la distinción entre lo que es real y ficticio parece trastocarse completamente. Tal como introdujimos con anterioridad, tanto en Newton como en Butler se ve desmantelada la idea de “autenticidad”, no pudiendo distinguirse una feminidad o una masculinidad más auténtica que otra. En el prefacio a la primera edición, la autora efectúa una consideración sobre la reproducción del sistema de género a través de la naturalización: “ahora sé (...) que la estructura de los roles sexuales es mantenida por la conformidad de todos los participantes que aceptan su destino como natural y legítimo.” (Newton, 1972: xvi).

A modo de conclusión, nos parece pertinente recuperar el título de la obra de Newton, que consideramos que condensa las principales contribuciones de la antropóloga, al mismo tiempo que ilustra el “papel” que desempeña la misma para sus lectores. En una nota al lector, Newton explica los sentidos del título *Mother Camp*. Entendiendo que el *camp* denota un humor específicamente homosexual caracterizado por una teatralidad consciente que surge de la puesta en juego de una incongruidad de sentidos, se ubicaría a la *drag queen* como quien sirve de madre o da a luz un sistema de humor que ridiculiza y deja en evidencia la ilusión que es el género. La *female impersonator*, además, se caracteriza también por el vínculo que establece con su audiencia; en palabras de Newton: “no hay *drag* sin un actor y su público, y no hay *drag* sin drama (teatralidad).” (Newton, 1972: 37). Es a través del apoyo grupal y la aprobación del público que la *drag queen* se crea a sí misma. Este vínculo muchas veces se evidencia con la *female impersonator* refiriéndose a sí misma como su madre: aquella que explicará cómo son las cosas a su público-hijo. De la misma manera, puede pensarse que Newton opera como una suerte de “madre” que explica a su público-lector “cómo son las cosas”, revelando el carácter contingente de la relación entre sexo y género. La idea de performatividad del género y por consiguiente los estudios *queer* probablemente le deban la posibilidad de su existencia no sólo al registro que Esther Newton provee a través de su etnografía de las *female impersonators*, sino también a la presentación de ideas de corte teórico-filosófico que la autora realiza en varias ocasiones a lo largo del desarrollo de la obra.

## Bibliografía

- Berger, A.-E. (2016). *El gran teatro del género. Identidades, sexualidades y feminismos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Butler, J. (1990a/2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Traducción de M. A. Muñoz.
- Butler, J. (1990b). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." En Sue-Ellen Case (ed.). *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre* (pp. 270-282). Baltimore: Johns Hopkins University Press. Publicado en español en *Debate feminista*, 18 (1998): 296-314.
- Butler, J. (1993a/2000). "Imitación e insubordinación de género", en *Grañas de eros. Historia, género e identidades sexuales*, Buenos Aires: Edelp. Traducción de M. Serrichio.
- Butler, J. (1993b/2008). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Glynos, J. (2000). "Sexual identity, identification and difference: a psychoanalytic contribution to discourse theory". *Philosophy & Social Criticism*, 26(6), (pp. 85-108). London, Thousand Oaks, CA & New Delhi: Sage Publications.
- Newton, E. (1972). *Mother Camp: Female impersonators in America*. University of Chicago Press.
- Nicholson, L. (1994) "Interpreting Gender", en *Signs*, volumen 20, número 1, pp. 79 y ss.
- Preciado, B. (2009). *Terror anal*. Epílogo de Hocquenghem, G. (1972/2009). *El deseo Homosexual*. Barcelona: Melusina.